

LOS ESTUDIOS DE POESÍA ORAL CINCUENTA AÑOS DESPUÉS DE SU «DESCUBRIMIENTO».

«The mind, since it cannot think in a vacuum, must necessarily carry over its comprehension of the past the notions of the present, unless a man has actually been able to build up from the very details of the past a notion which must necessarily exclude the application of his habitual notions».

Milman Parry
In memoriam

Al decir cincuenta años quiero decir en números redondos, ya que de 1928 son las *Thèses* parisinas, *L'Épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique* y *Les Formules et la métrique d'Homère*, de aquel estudiante procedente de la Universidad de Berkeley que iban a revolucionar la crítica homérica, y a continuación el epos de muchas otras literaturas, sin que su prematura muerte, en 1936, a la edad de 33 años, le permitiera vivir para contarlo.

Tampoco hablar sin más de descubrimiento sería del todo exacto. Quizá no esté demás recordar cómo en la larga polémica entre analíticos y unitarios acerca del origen de los poemas homéricos había habido ya ciertas intuiciones individuales que de alguna manera habían preparado el terreno a los geniales hallazgos de M. Parry.

I. ANTECEDENTES DE LA TEORÍA DE PARRY.

1. Probablemente no deban ser calificados de tales, dentro del sentimiento de veneración que Homero suscitó a lo largo de todas las épocas, la sugerencia, ya en la antigüedad, de Flavio Josefo¹, sin duda motivada por su afán patriótico de mostrar la superioridad de la cultura hebrea, de que Homero no sabía escribir; o, más tarde, el ataque del abate d'Aubignac², verdadero desencadenante de la «cuestión homérica», basado tanto en prejuicios éticos como en una estética clasicista. Más enfocadas habían sido las observaciones de algunos estudiosos alejandrinos que

1 *Contra Apionem* I, 12.

2 *Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade* (1715).

distingúan entre adjetivos cargados de sentido y epítetos puramente ornamentales³, un punto que iba a ser fundamental en la teoría de Parry; o, posteriormente, la explicación histórica que el erudito viajero R. Wood⁴ dio de un Homero analfabeto sin negarle ni su individualidad ni su excelencia, principalmente por medio de la memoria; o, más concretamente, los *Prolegomena ad Homerum* de Wolf⁵, la obra que inició la corriente de investigación analítica decimonónica, la cual, excluyendo la existencia de la escritura, y por tanto de un público lector, en época de Homero, consideraba que el poeta no podía haber tenido ocasión de componer obras de la extensión de la *Ilíada* y la *Odisea*, sino que éstas habrían surgido a partir de secciones menores compuestas por rapsodos y transmitidas oralmente hasta la recensión llevada a cabo en la corte de Pisistrato, en el s. VI a.d.C.

2. Pero hubo una tercera línea de acercamiento al texto homérico, puramente lingüística, de consecuencias mucho más provechosas para los postulados de Parry, por más que sus representantes las utilizaran lo más frecuentemente en pro de sus planteamientos analíticos. Así Ellendt⁶ y Düntzer⁷ establecieron lo que, aplicado sobre todo al nivel de las fórmulas, había de ser axioma fundamental de la doctrina parriita: la dependencia de la elección de palabras y formas alternativas de palabra con respecto a las necesidades métricas del hexámetro. El segundo hizo notar además cómo de éstas, más que de su propio significado, dependía también la elección de los epítetos, y, más aún, anticipó el que, una vez elaborado y sometido a rigurosa confirmación metodológica por Parry, iba a ser criterio básico de su teoría: la economía de la dicción homérica o el hecho de que, de un grupo de palabras y formas de palabra semánticamente reemplazables entre sí, exista sólo una para cada necesidad métrica. A conveniencia métrica atribuyó Fick⁸ la artificial amalgama de eolismos y jonismos que caracteriza a la lengua homérica, de los cuales los primeros serían formas más antiguas, métricamente insustituibles por las segundas. En este mismo sentido insistieron Witte⁹ y Meister¹⁰.

3. De otra parte, autores como A. van Gennep¹¹ habían demostrado la textura formularia de poesía no escrita contemporánea: también Meillet, uno de los profesores de París que más simpatizaron con las ideas de Parry, había asegurado, aunque no demostrado, que toda la poesía homérica está hecha de fórmulas¹².

3 A. Römer, *Aristarchs Athetesen in den Homerkritik*, Leipzig 1912, pp. 336 y ss.; Lehrs, *Aristarchi Studia Homerica*, Leipzig 1865, p. 199.

4 *Essay on the Original Genius of Homer* (1767).

5 Halle 1795.

6 *Ueber den Einfluss des Metrums auf Wortbildung und Wortverbindung*, Königsberg 1861; *Drei homerische Abhandlungen*, Leipzig 1864.

7 *Homerische Abhandlungen*, Leipzig 1872, pp. 507-92.

8 *Die homerische Odyssee in der ursprünglichen Sprachform wiederhergestellt*, Göttingen 1883; *Die homerische Ilias*, Göttingen 1886; *Die Stehung der Odyssee*, Göttingen 1910.

9 «Homeros (B/Sprache)», *RE Pauly-Wissowa* VIII, 1913, col. 2213-47.

10 *Die homerische Kunstsprache*, Leipzig 1921.

11 *La question d'Homère*, Paris 1909.

12 A. Meillet, *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, Paris 1923, p. 61.

M. Murko, un coleccionista y estudioso de la poesía yugoslava con quien Meillet puso a aquél en contacto, había mostrado el carácter no fijo, desde el punto de vista verbal, de este tipo de poesía¹³; más tarde el propio Parry viajaría a Yugoslavia en busca de paralelos vivos de la poesía homérica. Incluso el término oral aplicado a un tipo de poesía y su neta diferenciación con respecto a la escrita estaban en M. Jousse¹⁴, el cual parece haber ejercido una influencia decisiva en el cambio operado en Parry de una concepción de Homero como poeta tradicional a su concepción como poeta oral.¹⁵

II. TEORÍA DE PARRY.

1. Esta serie de observaciones aisladas fueron asumidas por el estudioso e integradas en un sistema destinado a demostrar una idea que, no obstante, a él le llegó directamente de la observación del texto homérico, antes de la toma de contacto con la bibliografía pertinente, según se ha podido ver por su *Master of Arts*, anterior al

13 M. Murko, *La poesie populaire épique en Yougoslavie au début du XX^e siècle*, Paris 1929.

14 «Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs», *Archives de Philosophie* 2, 1924, IV, pp. 1-240.

15 Una excelente, sensible y admirablemente crítica visión de la teoría de Parry, sus antecedentes y consecuencias, puede leerse en la «Introducción» hecha por su también malogrado hijo y homerista Adam Parry a la edición en inglés del conjunto de su obra, *The Making of Homeric Verse*, Oxford 1971, IX-LXII, que me ha sido muy útil para esta primera parte del trabajo.

Súmanamente útil al respecto es también la compilación recientemente llevada a cabo por J. Latacz, *Homer. Tradition und Neuerung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1979, de un número de trabajos de diversos autores que son claves para la historia de la teoría de la poesía oral desde su gestación, formación, repercusiones en la investigación homérica y en otras literaturas al margen de la griega, balance y perspectivas hasta 1974, que es la fecha de los últimos trabajos. La selección va precedida de una introducción y una aportación original de Latacz al tema y seguida de una amplia lista de bibliografía especial sobre la teoría de la poesía oral en la investigación homérica (y también fuera de Grecia) dividida en tres apartados que comprenden: repertorios y crónicas bibliográficas desde 1945, selección de bibliografía anterior a M. Parry y bibliografía posterior.

Sobre la historia de la «cuestión homérica» en general (incluyendo las aportaciones oralistas) contamos con buenos trabajos de: M. P. Nilsson, *Homer and Mycenae*, London 1933, pp. 1-55; J. L. Myres, *Homer and his Critics*, ed. by D. Gray, London 1958; J. A. Davison, «The Homeric Question», en A. J. B. Wace-F. H. Stubbings, *A Companion to Homer*, London 1962, pp. 234-65; F. R. Adrados, «La cuestión homérica», en F. R. Adrados, M. F. Galiano, L. Gil, J. S. Lasso de la Vega, *Introducción a Homero*, Madrid 1963, pp. 17-87; A. Lesky, *Historia de la literatura griega* (versión españ. de J. M. Díaz Regañón y B. Romero de la 2.ª ed. alemana, de 1963 (hay una 3.ª ed. de 1971), Madrid 1968, pp. 52-61, y «Homeros», *RE Pauly-Wissowa* XI, 1967, col. 687-846 (ed. también como monografía aparte, Stuttgart 1967); A. Heubeck, *Die homerische Frage*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1974, que es una reelaboración de la serie de *Berichte* (I-VI) sobre la investigación homérica en general que el autor había ido publicando desde 1951 en *Gymnasium*, a los cuales hay que añadir ahora «Zur neueren Homerforschung (VII)», *Gymnasium* 89, 1982, pp. 385-447 e «Introd.» a A. Heubeck, S. West, G. A. Privitera (Edd.), *Omero. Odissea, I: Libri I-IV*, Milano 1981; G. Broccia, *La questione omerica*, Firenze 1979 (que incluye bibliografía comentada, por capítulos y de conjunto); M. Skaife Jensen, *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*, Copenhagen 1980.

viaje a Francia, editada por primera vez en el referido tomo conjunto¹⁶. Su visión de aquél era la de un tipo de composición radicalmente diferente a la literatura posterior, y esa impresión, al principio puramente estética (es decir, no emanante de condicionamientos externos como la probable inexistencia de escritura, como era el caso en algunos de sus antecesores), fue lo que se propuso ilustrar particularmente en su tesis *major* citada. Allí pudo demostrar cómo la dicción homérica se ajustaba a un grado tal de «esquematización» como no se había podido imaginar. El juego de fórmulas, que definió como «una expresión que es regularmente empleada, en las mismas condiciones métricas, para expresar una idea esencial» y que en realidad puede abarcar desde una o un par de palabras (como las típicas de nombre-epíteto: *phaídimos Héktor*, *xanthòs Menélaos*, *polúmetis Odusseús*, (*podárkes*) *díos Akhilleús*, (*boopis*) *pótnia Here...*; pero también *tòn (ten) d'emeíbeto épeita*; *hos pháto*, *meidesen dê...*) hasta un verso entero (como *emos d'erigéneia pháne rhododáktulos Eos*) o un grupo de versos (caso de las «escenas típicas», a que me referiré luego)¹⁷, muestra a su vez una escala de amplitud o riqueza y, al mismo tiempo, de economía sin paragón en representantes posteriores del género, como Apolonio Rodio o Virgilio¹⁸, mientras que aquellos casos de aparente infracción a este principio, en que dos o más expresiones métricamente equivalentes compiten para expresar una misma «idea esencial» (como *ánax Diòs huiòs Apóllon: ánax hekáergos Apóllon*), se pueden explicar por otro principio fundamental en la creación de la dicción del epos que es la analogía¹⁹. Las palabras, las fórmulas, eran utilizadas por el poeta no tanto en función de su adecuación al contexto como por las exigencias del metro; así una nave será «proporcionada», «cóncava» o «de negra proa» según que la expresión correspondiente deba ocupar en el hexámetro el espacio subsiguiente a la cesura bucólica, heptemímeros o trocaica: *neòs eíses*, *neòs*

16 «A comparative study of diction as one of the elements of style in early Greek epic poetry», *The Making...*, pp. 421-36.

17 La definición francesa de la fórmula, «une expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une idée essentielle» (*L'Epithète...*, p. 15 = *The Making...*, p. 13), fue corregida en la versión inglesa («Studies in the epic technique of oral verse-marking. I. Homer and Homeric style», *HSCPh* 41, 1930, p. 80 = *The Making...*, p. 272) por «a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea», que autores como G. S. Kirk (*The Songs of Homer*, Cambridge 1962, p. 67 (versión españ. de E. J. Prieto, *Los poemas homéricos*, Buenos Aires 1968); «Studies in some technical aspects of Homeric style», *YCS* 20, 1966, pp. 73-152, esp. p. 104), J. B. Hainsworth («Structure and content in epic formulae. The question of the unique expression», *CQ* 14, 1964, p. 156) y A. Hoekstra (*Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*, Amsterdam 1965, p. 14) aceptan de mejor gana, por implicar la primera su extensión a las palabras aisladas, cuya categoría formular niegan éstos por las razones que luego diré: *infra* VI, 1. En cuanto a sus manifestaciones más amplias son consideradas aparte por Hainsworth (*The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford 1968, p. 41) y otros como repeticiones motivadas por las situaciones típicas en que figuran, sobre lo cual vid. *infra* VII, 1.

18 *L'Epithète...*, p. 7, 19, etc. = *The Making...*, p. 7, 16, etc.; «Studies... I», p. 86 = *The Making...*, pág. 276.

19 *L'Epithète...*, pp. 218 y ss. = *The Making...*, pp. 173 y ss.

amphielisses, neòs kuanoproiroio. De manera que todo ese complejo entramado expresivo no podía ser obra de un poeta aislado sino un patrimonio heredado de una larga serie de generaciones de aedos (*aoidoi* «cantores») que lo habían ido creando y transmitiendo al servicio de la composición oral.

Esta concepción absolutamente funcional de la dicción del epos abrió una larga polémica, todavía no extinguida, que le valió el apelativo de «Darwin de los estudios homéricos»²⁰, porque, a semejanza de éste, parecía negar la vía a la intervención del artifice individual en la creación poética, por más que Parry no veía contradicción en ello, al conceder a aquélla también su estética peculiar²¹. De no pequeñas consecuencias ha sido concretamente el énfasis que ya Parry puso en el papel de la analogía como fuerza creadora de la dicción, cuyo stock de fórmulas enriquece a partir del modelo gramatical o puramente fónico de otras²². Pero sobre ello volveré luego.

2. Las conclusiones obtenidas en su tesis, en la cual se contiene el núcleo fundamental de su doctrina (por más que ésta haya trascendido más desde sus posteriores *Studies...*), fueron a continuación aplicadas al estudio de una serie de aspectos del texto homérico a la luz de la nueva poética. Desde este punto de vista explicó, por ejemplo, en su tesis secundaria, ciertas anomalías prosódicas del hexámetro hasta entonces normalmente consideradas «licencias métricas», como debidas a yuxtaposiciones no usuales de fórmulas tradicionales o a su flexión; la presencia de palabras (particularmente epítetos) de significado oscuro, pero de función evocadora dentro de las fórmulas en que figuran²³; y, un punto especialmente significativo de cara a distinguir el carácter tradicional de la dicción dada la tendencia del hexámetro épico a su autonomía semántica, el «encabalgamiento», de entre cuyos modos de manifestación observó cómo el definido como *unperiodic*, o aquel en que el verso encabalgado no hace más que añadir nuevos elementos al pensamiento ya completo del anterior, es dos veces más frecuente, y el *necessary*, o cuando el fin de verso cae en medio de un grupo de palabras, dos veces más infrecuente que en la épica literaria.²⁴

3. En fin, Parry creyó ver un paralelo vivo del tipo de poesía por él imaginado en la poesía oral todavía cantada en Yugoslavia, a donde se trasladó el verano de 1933 más un año largo de 1934 a 1935. Unos 13.000 textos fueron copiados al dictado o grabados en discos a partir de la ejecución improvisada por los guzlares (cantores que se acompañan de un instrumento de cuerda llamado *guzla*) en el estilo formular tradicional, alguno de los cuales consta de más de 13.000 versos, es decir, una exten-

20 H. T. Wade-Gery, *The Poet of the Iliad*, Cambridge 1952, p. 38.

21 «About Winged Words», *CPh* 32, 1937, p. 63 = *The Making...*, p. 418.

22 «Studies... I», pp. 103-04, 141-42 = *The Making...*, p. 290, 321: *L'Epithète...*, pp. 218 y ss. = *The Making...*, pp. 173 y ss.

23 «The Homeric gloss: a study in word-sense», *TAPhA* 59, 1928, pp. 233-47 = *The Making...*, pp. 240-50.

24 «The distinctive character of enjambement in Homeric verse», *TAPhA* 60, 1929, pp. 200-20 = *The Making...*, pp. 251-65.

sión comparable a la de *Ilíada* u *Odisea*, aun habida cuenta de la menor extensión del verso servocroata²⁵. Su muerte al año siguiente nos ha dejado privados de las conclusiones que verdaderamente hubiera podido extraer de la comparación al respecto, las cuales, aparte las relativas a la afinidad de forma y función entre los versos-fórmula de ambas tradiciones²⁶, conocemos solamente a través de notas²⁷; no obstante, algunas diferencias que ya él hizo notar, como el carácter más estricto del verso homérico y la unidad de su estilo (así como una mayor frecuencia del encabalgamiento)²⁸, junto a otras iban a ser más tarde utilizadas como objeciones a la capacidad demostrativa del paralelo.

III. PLAN DEL PRESENTE TRABAJO.

Tras esta sumaria exposición de las teorías de Parry y algunos de sus principales precedentes, el propósito del presente trabajo es ofrecer un balance, aunque inevitablemente crítico en determinados puntos, lo más ilustrativo posible, de los diversos desarrollos, expansiones y aplicaciones que siguieron a lo largo de estos cincuenta años junto con los problemas que suscitaron, y en buena medida siguen vigentes, en relación con y al margen de la crítica homérica. No obstante, consciente de las dificultades que entrañaría la realización de una tarea así con todos sus matices e implicaciones, y partiendo además de mi propia limitación en el dominio no griego, me daré por satisfecho si consigo proporcionar, temáticamente ordenados y evitando en lo posible las repeticiones, los datos fundamentales de una problemática que por lo demás en nuestro país no ha encontrado mucho eco; en parte quizás debido a la influencia de la filología alemana, la cual, sin duda apoyada en su prestigiosa tradición de estudios homéricos, en general se ha mantenido bastante al margen del nuevo enfoque o bien ha adoptado una actitud conciliadora²⁹. Incluso como guía bibliográfica, pretendo que sea selectiva, no exhaustiva, cosa que, además de imposible tratándose en gran medida del solicitadísimo Homero, sería bastante inútil a la vista de los excelentes repertorios e informes existentes, algunos de fecha bastante reciente³⁰.

25 Este material, valioso no sólo para comparatistas sino para folkloristas, musicólogos, antropólogos, etc., se halla archivado en la «Colección Milman Parry» de la Universidad de Harvard. Una parte ha sido publicada ya por su discípulo A. B. Lord, *Serbo-croatian Heroic Songs (Songs from Novi Pazar)* I (traducción inglesa) y II (textos), Cambridge, Mass., 1953 y 1954; III y IV, Cambridge, Mass., 1974, que contiene uno de los cantos largos del extraordinario guzlar Avdo Medjedovic, «La boda de Smailagić Meho».

26 «Whole formulaic verses in Greek and Southslavic heroic song», *TAPhA* 64, 1933, pp. 179-97 = *The Making...*, pp. 376-90.

27 Organizadas por él mismo y publicadas por primera vez en *The Making...*, pp. 437-64 («Cor Huso: a study of Southslavic song. Extracts»).

28 Cf. Lord, «Homer and Huso III: enjambement in Greek and Southslavic heroic song», *TAPhA* 79, 1948, pp. 113-24.

29 Caso de Lesky y Heubeck citados.

30 Cf., además de Latacz y Heubeck cit., para Homero en particular los apartados correspondientes

IV. LÍNEAS DE DESARROLLO DE LA TEORÍA. LÍNEAS DE INFLUENCIA EXTERNA.

1. Los trabajos de Parry, que desde el primer momento obtuvieron, junto con algunas críticas³¹, reseñas sumamente favorables de especialistas tan prestigiosos como Pierre Chantraine³², tuvieron que esperar a que se cerrara el paréntesis abierto por la segunda guerra mundial para empezar a rendir sus frutos. Una acogida entusiasta encontraron enseguida por parte de M. P. Nilsson³³, que, como más tarde T.B.L. Webster³⁴, D. Page³⁵ y otros, intentaron sacar partido a la considerable antigüedad propuesta para la lengua y las fórmulas de Homero a fin de postular el valor testimonial de los objetos materiales, circunstancias políticas, creencias y prácticas religiosas en ellas aludidos, de cara a la reconstrucción histórica del pasado, incluso

de: J. B. Hainsworth, *Homer (Greece and Rome 3)*, Oxford 1969; J. P. Holoka, «Homeric originality. A Survey», *CW* 66, 1973, pp. 257-93; «Homer studies 1971-77», *CW* 73, 1979, pp. 65-150; Lesky, «Homer», *Anzeiger für die Altertumswissenschaft (AnzAW)* 4, 1951, pp. 65-80, 195-212; 5, 1952, pp. 1-24 (= *Die Homerforschung in der Gegenwart*, Wien 1952); 6, 1953, pp. 129-50; 8, 1955, pp. 129-56; 12, 1959, pp. 129-46; 13, 1960, pp. 1-22; 17, 1964, pp. 129-54; 18, 1965, pp. 1-30; E. Dönt, *AnzAW* 21, 1968, pp. 129-44; 23, 1970, pp. 129-48; 25, 1972, pp. 163-82, 257-68; O. Panagl-St. Hiller, *AnzAW* 29, 1976, pp. 1-70; G. Pasorek, *AnzAW* 30, 1977, pp. 1-14; H. J. Mette, «Homer», *Lustrum* 1, 1956, pp. 7-86, 319 y s.; 2, 1957, pp. 294-97; 4, 1959, pp. 309-16; 5, 1960, pp. 649-56; 11, 1966, pp. 33-69; 15, 1970, pp. 99-122; 19, 1976, pp. 5-64; D. W. Packard-T. Meyers, *A Bibliography of Homeric Scholarship. Preliminary Edition 1930-1970*, Malibu, California, 1974.

Sobre la poesía oral en Grecia y fuera de Grecia cf. E. R. Haymes, *A Bibliography of Studies Relating to Parry's and Lord's Oral Theory*, Cambridge, Mass., 1973; *Das mündliche Epos. Eine Einführung in die Oral-Poetry Forschung*, Stuttgart 1977; D. E. Bynum, *Child's Legacy Enlarged: Oral Literary Studies at Harvard since 1856*, Publ. of the Milman Parry Collection, Cambridge, Mass., 1974; A. Ch. Watts, *The Lyre and the Harp. A Comparative Reconsideration of Oral Tradition in Homer and Old English Epic Poetry*, New Haven-London 1969, con bibliografía; J. Duggan, *Oral Literature*, London 1975, colección de siete ensayos sobre saga irlandesa medieval, poesía anglosajona, *Cantar de los Nibelungos*, poema de *Mío Cid* y épica francesa medieval, novelas de caballería españolas, etc., precedidos de una introducción por Lord sobre «Perspectives on recent work on oral literature», *op. cit.*, pp. 1-24 (= *Forum for Modern Languages Studies* 10, 1974, pp. 187-210; B. A. Stolz-R. S. Shannon (Ed.), *Oral Literature and the formula*, Ann Arbor 1976, que es la publicación de un importante coloquio interdisciplinario celebrado en la Univ. de Michigan en 1974 y contiene diversas intervenciones que mencionaré en su momento; J. M. Foley (Ed.), *Oral Traditional Literature: A festschrift for A. B. Lord*, Columbus, Ohio, 1981.

Fuera de Grecia cf., además, N. Voorwinden-M. De Haan (Hrsg.), *Oral Poetry. Das Problem der Mündlichkeit mittelalterlicher epischer Dichtung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1979, que es una selección de 15 trabajos representativos sobre la poesía anglosajona, francesa y alemana cronológicamente ordenados de 1953 a 1977 y precedidos de una introducción de los editores, quienes a su vez anuncian la publicación de una «beschreibend Bibliographie»; M. Curschmann, «Oral Poetry in mediaeval English, French and German literature: some notes on recent research», *Speculum* 42, 1967, pp. 36-52, que enjuicia la investigación desde 1953.

31 P. Shorey, *CPh* 23, 1928, p. 305; S. E. Bassett, *CJ* 25, 1930, p. 642.

32 *RPh*, 3, 1929, p. 299.

33 *Op. cit.*, *passim* y esp. p. 179.

34 *From Mycenae to Homer*, London 1958.

35 *History and the Homeric Iliad*, Berkeley 1963.

hasta la época micénica³⁶. Este tipo de argumentación, basado en la problemática historicidad de la poesía homérica y la atribución de sus referencias a una u otra época, ha sido a su vez criticado desde diversos frentes³⁷, sin que el momento actual haya alcanzado soluciones unánimes en este sentido³⁸.

2. Una objeción de particular trascendencia es la planteada por A. Hoekstra³⁹, que, en un análisis diacrónico de la dicción homérica que intenta reconstruir los prototipos no modificados de las fórmulas a base de rasgos como la presencia o no de la metátesis de cantidad, el *nu* efelcístico o la pérdida de la digamma, hizo notar cómo aquélla debe de haber alcanzado su estado actual en una época mucho más próxima a Homero de lo que el propio Parry estaría dispuesto a admitir. El estudio diacrónico de las fórmulas del epos post-homérico fue proseguido por él mismo⁴⁰ y, muy recientemente, por R. Janko⁴¹, quien ha sometido la coherencia evolutiva a un consistente tratamiento estadístico a base de varios rasgos lingüísticos al mismo tiempo con el fin de determinar la cronología de los poemas, sus orígenes, carácter compositivo, etc.

3. En todo caso, aparte la influencia que la obra de Parry pueda haber ejercido en el terreno extracompositivo, en el cual se podría mencionar, por supuesto, su decisivo efecto en los estudios de lingüística y prosodia homérica⁴², o, ampliando mucho el campo, quizá se podría citar también el valor simbólico o emblemático con que fue saludado por ciertos conocidos sociólogos o psicólogos de la comunicación en un momento en que ésta parecía estar transformándose de una era tipográfica en una predominante oral⁴³, para nuestros fines inmediatos interesan más

36 M. I. Finley, *The World of Odysseus*, London 1954 (hay trad. españ. por M. Hernández Barroso, *El mundo de Ulises*, México-Buenos Aires 1961), piensa que la *Odisea* describe la sociedad de alguna época intermedia entre la micénica y la homérica. Por su parte R. Carpenter, *Folk-tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley 1946, aplicó el argumento a la búsqueda de patrones subyacentes del folklore europeo. Cf. en esta línea Page, *Folk-tales in Homer's Odyssey*, Cambridge, Mass, 1973.

37 C. M. Bowra, «The comparative study of Homer», *AJA* 54, 1950, pp. 184-92 = Myres, *op. cit.*, y *Heroic Poetry*, London 1952, esp. cap. 14; Kirk, «Objective dating criteria in Homer», *MH* 17, 1960, pp. 189-205 = *The Language and Background of Homer*, Cambridge 1964, pp. 174-90; *The Songs...*, esp. pp. 179 y ss.; *The Homeric Poems as History*, en *The Cambridge Ancient History* II, 39b, 1964, sobre los criterios de base lingüística y otros, el cual enfatiza el papel de los siglos «oscuros» en el desarrollo de la tradición épica.

38 Cf. E. Heitsch, *Epische Kuntsprache und Homerische Chronologie*, Heidelberg 1968 (Reseña de Latacz, *Mn* 24, 1971, pp. 304-06); A. M. Snodgrass, «An historical Homeric society?», *JHS* 94, 1974, pp. 114-25; Latacz, *Kampfsparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios*, München 1977 (cf. mi reseña en *Emerita* 48, 1980, pp. 152-54); Heubeck, «Geschichte in Homer», *SMEA* 20, 1979, pp. 227-50.

39 *Op. cit.*, esp. cap. I.

40 *The Sub-epic Stage of the Formulaic Tradition: Studies in the Homeric Hymns to Apollo, to Aphrodite and to Demeter*, Amsterdam 1969.

41 *Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge 1982.

42 Cf., de fecha más o menos reciente, R. Hiersche, *Die Sprache Homers im Lichte neuerer Forschungen*, Innsbruck 1972; Hoekstra, *Epic Verse before Homer. Three Studies*, Amsterdam, 1981.

43 M. Mc Luhan, *Gutenberg Galaxy*, Toronto 1962. Cf. W. J. Ong, «Synchronic present: the academic future of modern literature in America», *American Quarterly* 14, 1962, pp. 239-59.

aquellos trabajos que se dedicaron a propagar y completar la línea de investigación abierta por Parry sobre el texto homérico. Por medio de ellos el nuevo enfoque, con todas las cortapisas que sucesivamente se le han ido presentando⁴⁴, se ha ido imponiendo hasta constituirse en la nueva ortodoxia, que ha dejado obsoletas tanto las inquietudes de los analíticos por la «estratigrafía» de la composición como la búsqueda del autor único perseguida por los unitarios⁴⁵.

V. COMPOSICIÓN POR «TEMA».

Fruto de sus indagaciones entre los guzlares yugoslavos había comenzado aquél a escribir un libro del cual no pudo llevar a cabo más que las primeras páginas. Su título, *The Singer of Tales*, fue recuperado por su discípulo, y principal ayudante y continuador en la labor de recogida de datos sobre el terreno, A. B. Lord, para su tesis doctoral en Harvard (1949), más tarde elaborada en forma de libro⁴⁶. En él, además de reafirmar la doctrina de Parry hasta el punto de que luego muchas veces iba a ser citada por el nombre de ambos, aportando interesantes matizaciones en algunos puntos (como la fórmula), análisis del material yugoslavo e indicaciones sobre la aplicación a la época medieval anglosajona, francesa y bizantina, donde su influjo ha sido particularmente notable (Lord es catedrático de literatura comparada), dedica un capítulo a un aspecto muy importante de la composición oral que ya había ocupado al maestro en los últimos tiempos: el «tema»⁴⁷. El concepto hace referencia al carácter asimismo repetitivo de los contenidos, situaciones, personajes, etc., del epos, y, aunque su tipología todavía hoy adolece de una clasificación coherente (Lord, y Parry, piensan en una «unidad narrativa», que puede ser de acción o descriptiva, mayor o menor, esencial o decorativa...), la gama puede abarcar desde lo que podemos llamar motivo o incidente típico (tema, para Lord), como las llegadas, el sacrificio, la comida, la acción de tomar las armas para el combate, la botadura de una nave, los viajes por tierra y mar..., que suelen repetirse de forma casi o totalmente formularia, hasta la escena o la combinación de escenas de patrón

44 Aparte las críticas citadas y otras que mencionaré en su momento, M. W. M. Pope, «The Parry-Lord theory of Homeric composition», *Acta Classica* 6, 1963, pp. 1-21, ataca las tesis centrales de la teoría en un momento en que ésta empezaba a consolidarse. Cf. además G. E. Dimock Jr., «From Homer to Novi Pazar and back», *Arion* 2, 1963, pp. 40-57; D. Young, «Never blotted a line? Formula and premeditation in Homer and Hesiod», *Arion* 6, 1967, pp. 279-324.

45 Trabajos representativos de la tradición analítica más o menos recientes son: J. Ebert, «Die Gestalt des Thersites in der Ilias», *Philologus* 113, 1969, pp. 159-75; H. Mühlestein, «Euphorbos und der Tod des Patroklos», *SMEA* 15, 1972, pp. 79-90; H. van Thiel, «Konkurrierende Varianten in der Ilias», *MH* 34, 1977, pp. 81-98; «Telemachie und Odyssee», *MH* 36, 1979, pp. 63-89; *Iliaden und Ilias*, Basel 1982; M. E. Clark-W. D. E. Coulson, «Memnon and Sarpedon», *MH* 35, 1978, pp. 66-73; W. Kullmarin, «Zur Methode der Neoanalyse in der Homerforschung», *WS* 94, 1981, pp. 5-42.

46 Cambridge, Mass., 1960.

47 Cf. Parry, «Cor Huso...» y Lord, «Composition by theme in Homer and Southslavic epos», *TAPhA* 82, 1951, pp. 71-80.

composicional fijo (las *aristefiai* o serie de hazañas llevadas a cabo por un héroe, el combate individual entre dos héroes y la escena de batalla que las engloba, las *epipoleseis* o revistas de tropas...) y el tema propiamente dicho. Éste, aunque más estereotipado en sus manifestaciones, en realidad puede llegar a confundirse con los lugares comunes del discurso literario en general (particularmente en el sentido en que ha sido estudiado por la escuela formalista rusa, con Propp a la cabeza⁴⁸, con quien a veces han sido emparejados los fundadores de la teoría oralista como representantes de dos líneas de investigación literaria hasta cierto punto confluyentes)⁴⁹ y puede comprender desde un ingrediente de un poema hasta el núcleo argumental del mismo: la abstención de un héroe del combate, su retorno de una expedición⁵⁰... En todo caso, algún trabajo reciente⁵¹ ha demostrado a propósito de la *Odisea*, como las acciones peladas del cuento popular (como las aventuras del retorno de Ulises, la espera de Penélope, la prueba del arco, etc.), mediante la amplificación y complicación de la trama, pueden ser transformadas en situaciones épicas con todo lo que conllevan de visualización, descripción, riqueza psicológica y demás consecuencias estructurales.

Para Ch. R. Beye⁵², que ha analizado la estructura de los cuadros de combate individual de *Ilíada* y su relación con el catálogo (el cual es un tipo de patrón composicional frecuente en muchas otras escenas), su unidad constitutiva, que comprende una cierta información básica (nombre del muerto, nombre del matador, clase de muerte) y una mayor o menor cantidad de información anecdótica, es un elemento tradicional más amplio que la frase formular. B. Fenik, en un importante libro sobre las escenas globales de batalla⁵³, compara la técnica de composición de éstas con la construcción del verso, en el sentido de que, primero, en ambos casos una estructura más amplia es construida a partir de unidades menores relativamente fijas, y, segundo, esas unidades básicas no están restringidas a una simple aparición sino que se repiten frecuentemente.

Por lo demás es ésta un área de la nueva poética a la que la crítica, de la mano de los métodos estructuralistas, ha podido sacar amplio partido, aunque en algún caso todavía en términos pre-parriitas⁵⁴. A veces las similitudes o, por el contrario,

48 Cf. Lord, «The traditional song» y discusión subsiguiente, en Stolz-Shannon, *op. cit.*, pp. 1-29.

49 A. Yen, «On Vladimir Propp and Albert B. Lord: their theoretical differences», *JAF* 86, 1973, pp. 161-66; Z. Ducat, «Parry, Propp and literary studies», *Ziva Antika* 26, 1976, pp. 149-59.

50 Cf. Kirk, *The Songs...*, p. 72 y ss.

51 U. Hölscher, «The transformation from folk-tale to epic», en B. Fenik (Ed.), *Homer. Tradition and Invention*, Leiden 1978, pp. 51-67; cf. B. B. Powell, *Composition by Theme in the Odyssey*, Meisenheim am Glan 1977.

52 «Homeric battle narrative and catalogues», *HSCPh* 68, 1964, pp. 345-73.

53 *Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Wiesbaden 1968, p. 229.

54 W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin 1933 (cf. reseña de Parry, *CPh* 31, 1936, pp. 357-60 = *The Making...*, pp. 404-07); R. Schröter, *Die Aristie als Grundform epischer Dichtung*, Marburg 1950; G. Strasburger, *Die kleine Kämpfer der Ilias*, Diss. Frankfurt/M. 1954; W.-H. Friedrich,

las diferencias o expansiones en el tratamiento temático han sido explotadas en relación con la unidad del autor, la controvertida cuestión de la originalidad, etc.⁵⁵.

VI. LA FÓRMULA.

1. Un elemento, naturalmente, clave del entramado de la dicción del epos es la fórmula, la cual, a pesar de su habitual e imprescindible manejo y de la abundante bibliografía que existe sobre ella, todavía hoy dista mucho de hallarse correctamente entendida en todo su alcance y significación. La definición propuesta por Parry fue ahondada por J. Russo⁵⁶ hasta hacer entrar en ella no sólo las expresiones que se repiten tal cual sino aquellas en que alguno de sus términos es sustituido por otro de idéntica categoría morfo-sintáctica e igual medida; incluso el puro esquema métrico-gramatical que subyace a la sustitución total del léxico, o de una palabra aislada, para él puede constituir también fórmula.

El concepto de estructura formular (denominación que considero más apropiada que la de «fórmula estructural» dada por su autor), que hasta cierto punto estaba ya implícito en la noción de *formula-type* adelantada por Parry (*dfos Odusseús: Pállas Athene: Phoĩbos Apóllon...*)⁵⁷ y en el amplio papel que éste y luego Lord concedían a la analogía como factor creativo de la dicción (*álge' étheke*:

Verwundung und Tod in der Ilias. Homerischen Darstellungsweisen, Göttingen 1956; J. I. Armstrong, «The arming motif in the *Iliad*», *AJPh* 79, 1958, pp. 337-54; W. W. Minton, «Invocation and catalogue in Hesiod and Homer», *TAPhA* 93, 1962, pp. 188-212; M. L. Lord, «Withdrawal and return: an epic story pattern in the Homeric *Hymn to Demeter* and in the Homeric poems», *CJ* 62, 1967, pp. 241-48; J. A. Gaisser, «A structural analysis of the digression in the *Iliad* and the *Odyssey*», *HSCPh* 73, 1969, pp. 1-43; L. W. Shelmerdine, «The pattern of guest welcome in the *Odyssey*», *CJ* 65, 1969-70, p. 124; B. B. Powell, «Narrative pattern in the Homeric tale of Menelaus», *TAPhA* 101, 1970, pp. 419-31; D. Lohman, *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin 1970; D. M. Gunn, «Thematic composition and Homeric authorship», *HSPH* 75, 1971, pp. 1-31; C. P. Segal, *The theme of the mutilation of the corpse in the Iliad*, Leiden 1971; T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik*, München 1971 (importante estudio del orden, tipología y significado de los combates individuales en *Ilíada*); W. F. Hansen, *The Conference Sequence: Patterned Narration and Narrative Inconsistency in the Odyssey*, Berkeley 1972; W. Kühlmann, *Katalog und Erzählung. Studien zu Konstanz und Wandel einer literarischer Form in der antiken Epik*, Diss. Feiburg i. Br. 1973; W. Nicolai, *Kleine und grossen Darstellungseinheiten in der Ilias*, Heidelberg 1973; G. Petersmann, «Die monologische Totenklage der *Ilias*», *RhM* 116, 1973, pp. 3-16; «Die Entscheidungsmonologe in den homerischen Epen», *Gräzer Beiträge* 2, 1974, pp. 147-69; M. W. Edwards, «Type-scenes and Homeric hospitality», *TAPhA* 105, 1975, pp. 51-72; R. R. Schlunk, «The theme of the suppliant-exile in the *Iliad*», *AJPh* 97, 1976, pp. 199-209...

55 Cf. Armstrong y Gunn *cit.*; J. A. Russo, «Homer against his tradition», *Arion* 7, 1968, pp. 275-95; O. Tsagarakis, a «Oral composition, type-scenes and narrative inconsistencies in Homer», *Grazer Beiträge* 8, 1979, pp. 23 y ss.; y vid. *infra* XI-XII.

56 «A closer look at Homeric formulas», *TAPhA* 94, 1963, pp. 235-47; «The structural formula in Homeric verse», *YCS* 20, 1966, pp. 219-40.

57 *L'Épithète...*, pp. 45 y ss. = *The Making...*, pp. 37 y ss.

teúkhe etheke: eûnin étheke...)⁵⁸, abrió una polémica, todavía no acallada (a pesar de la réplica de Russo), por parte de diversos autores⁵⁹, basándose en gran medida, a mi modo de ver injustificadamente⁶⁰, en las observaciones llevadas a cabo por E. G. O'Neill Jr.⁶¹ y H. N. Porter⁶² respectivamente sobre la regular ubicación de los diversos tipos de palabra en determinados lugares del hexámetro y la coincidencia de éstos y sus combinaciones con determinados *kôla* del mismo. Tales normas obedecen sin duda a leyes rítmicas internas del verso y afectan solamente a la estructura métrica de los términos, no a la gramatical, siendo observadas con tanto mayor rigor cuanto más tardías son las manifestaciones hexamétricas.

2. A su vez J. B. Hainsworth⁶³, que no concibe la fórmula sin una «mutua expectación» o fijeza entre sus términos, no obstante ha mostrado cumplidamente cómo éstos son susceptibles de modificación incluso más allá de «las mismas condiciones métricas»; es decir, no sólo por desplazamiento del sintagma dentro del verso y por declinación o conjugación de los componentes, incluida la alternancia de formas de caso y tema así como sufijos alternativos (*déos haireî/heîle; eéra pollen/poulún...*), sino mediante su expansión, a base de partículas o bien de epítetos o sinónimos coordinados, y contracción correspondiente (*(kai) (eillpodos) hélikas boûs; (ménos kai) thumòs agenor...*), separación, a veces por el fin de verso (*(brotòs) (óútasen) aner...*), inversión (*(kheîras) (aáptous/aáptous) kheîras*), o varios de estos procedimientos combinados.

3. Junto a estas tres proyecciones o niveles básicos del mecanismo formular —o, quizá mejor, dos, puesto que la flexibilidad observada por Hainsworth en realidad no es sino un desarrollo del concepto parriita— existen otras manifestaciones que no se dejan definir, o se definen solamente en parte, por los criterios que caracterizan a las anteriores. Están las que Parry⁶⁴ incluía en la noción de «sistema formular», que a su vez se pueden definir por su equivalencia semántica (y léxico y métrica alternativos) (tipo *thánaton* (o *phónon*) *kai kêra mélainan*) o por su equivalencia métrico-semántica (y gramática y léxico alternativos) (tipo *patris ároura: patrída gaían*:

58 Parry, «Studies...I», pp. 128, 132-33 = *The Making...*, pp. 308-09, 312-13; Lord, *The Singer...*, p. 4; «Homer and other epic poetry», en Wace-Stubbings, *op. cit.*, pp. 179-214.

59 Hainsworth, *CQ* 1964; Hoekstra, *Homeric Modifications...*, l.c.; W. W. Minton, «The fallacy of the structural formula», *TAPhA* 96, 1965, pp. 241-53; T. C. Rosenmeyer, «The formula in early Greek poetry», *Arion* 4, 1965, pp. 295-311; Young, *Arion* 1967 cit.; W. B. Ingalls, «The analogical formula in Homer», *TAPhA* 106, 1976, 211-26.

60 Cf. J. A. Fernández Delgado, «Remarks on the formular diction of the *Homeric Hymns*», *Museum Philologum Londiniense* 7, 1982 (en prensa); cf. D. W. Packard, «Metrical and grammatical patterns in the Greek hexameter», en A. Jones-R. F. Churchhouse (Ed.), *The Computer in Literary and Linguistic Studies*, Cardiff 1976, pp. 85-91.

61 «The localization of metrical word-types in the Greek hexameter: Homer, Hesiod and the Alexandrians», *YCS* 8, 1942, pp. 105-78.

62 «The early Greek hexameter», *YCS* 12, 1951, pp. 3-63.

63 *The Flexibility...* y ya antes «The Homeric formula and the problem of its transmission», *BICS* 9, 1962, pp. 57-68.

64 «Studies... I», pp. 85 y ss. = *The Making...*, pp. 275 y ss.

patrídos aies..., todas de medida); están las expresiones homófonas y estructuralmente idénticas pero semánticamente distintas (tipo *plóni demoi: plóni demoi*); los puros ecos fónicos (*plóni demoi: (alloda) pôi eni demoi*)⁶⁵...

A fin de englobar tan compleja casuística, M. Nagler⁶⁶ concibió las diversas manifestaciones como generadas, por un mecanismo de naturaleza psicológica, a partir de una «*Gestalt* preverbal» indiferenciada, cuyo elevado nivel de abstracción, sin embargo, a fuerza de querer preverlo todo, en realidad la hace inoperante para dar cuenta cabal de las realizaciones formulars en el verso, que es de lo que en definitiva se trata⁶⁷. La teoría, estrictamente generativa, de P. Kiparsky⁶⁸ intenta definir la fórmula de una manera más concreta, en términos de *competence*, asimilándola a los sintagmas hechos de la lengua (tipo «romper el hielo»); pero, aparte de que tal identificación parece dudosa por cuanto la fórmula, a diferencia de la *bound phrase*, ni es connotativa ni sintácticamente anómala ni de semántica composicional, además pierde de vista sus realizaciones estructurales (que Kiparsky considera también condicionadas por la «localización» métrica) y tampoco da estricta cuenta de las sistemáticas y fónicas, es decir, de todas aquellas que no deriven de su trabazón léxico-sintáctica, independientemente de la métrica, con lo cual hace tabla rasa de su función improvisatoria en la composición, que considera secundaria.⁶⁹

VII. OTROS CRITERIOS DE LA ORALIDAD. EL ORIGEN DEL VERSO.

1. Tampoco otros criterios de la oralidad se han visto libres de problemas. Algunos autores, ya desde Parry⁷⁰, pretenden distinguir entre simples repeticiones y fórmulas, ardua cuestión dadas, de un lado, la dificultad para discernir razones estilísticas, accidentales, etc., o simplemente funcionales, y de otro, la relativa representatividad del epos conservado⁷¹. En cuanto a la economía formular, que en ningún caso se halla libre de transgresiones, se trata de aclarar en qué medida obede-

65 Cf. Ingalls, «Another dimension of the Homeric formula», *Phoenix* 26, 1972, pp. 111-22.

66 «Towards a generative view of the oral formula», *TAPhA* 98, 1967, pp. 269-311; *Spontaneity and Tradition. A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley-Los Angeles 1974, esp. pp. 1-63 (un libro importante a este respecto y también para el estudio del «tema»).

67 Cf. crítica de Russo, «Is 'oral' or 'aural' composition the cause of Homer's formulaic style?», en Stolz-Shannon, *op. cit.*, pp. 31-54 (esp. p. 34); «How, and what, does Homer communicate? The medium and message of Homeric verse», *CJ* 71, 1976, pp. 289-99 (esp. p. 291, n.7); reseña de Fenik a *Spontaneity...*, *CPh* 72, 1977, pp. 60-65.

68 «Oral poetry: some linguistic and typological considerations», en Stolz-Shannon, *op. cit.*, pp. 73-125.

69 Vid. críticas de C. Watkins y Bynum en la discusión subsiguiente a la cit. ponencia (esp. pp. 109 y s., y 117 y s.) y D. Gary Miller, *Homer and the Ionian Epic Tradition (Some Phonic and Phonological Evidence against an Aeolic 'Phase')*, Innsbruck 1982, pp. 38-45.

70 «Studies... I», pp. 91 y ss., 122 = *The Making...*, pp. 280 y ss., 304; Hainsworth, *The Flexibility...*, p. 41; Russo, en Stolz-Shannon, *op. cit.*, pp. 43 y s.; Kiparsky, *ibid.*, p. 83.

71 Cf. M. Cantilena, *Ricerche sulla dizione epica. I. Per uno studio della formularità degli Inni Omerici*, Roma 1982, pp. 50 y ss.

ce a una mecánica composicional absolutamente rígida o es más bien una tendencia que permitía conciliar las fórmulas equivalentes con determinadas motivaciones temáticas, estilísticas, etc., y sobre todo con determinadas asociaciones, con otras fórmulas, por influencia de una elección previa, etc., como recientemente ha mostrado Janko⁷². El sutil criterio del encabalgamiento, que Kirk⁷³ matizó, distinguiendo dentro del tipo «necesario» entre «periódico, integral y violento», mediante selecciones de material más amplias y variadas (incluyendo los *Himnos Homéricos*, la *Batracomiomaquia*, etc.) que las utilizadas por Parry ha sido puesto en entredicho por D. L. Clayman y Th. van Nortwick⁷⁴, que, como en el caso de la poesía alejandrina, lo atribuyen a elección libre de cada autor, y de nuevo reivindicado separadamente por H. R. Barnes⁷⁵ y M. Cantilena⁷⁶, al menos como prueba, digamos, negativa, en el sentido de que debemos desconfiar del carácter oral de cualquier composición hexamétrica temprana que muestre un elevado índice de encabalgamiento obligado.⁷⁷

2. Por otra parte, creo que es interesante notar cómo las teorías sobre el origen del propio hexámetro se han visto renovar últimamente y en gran medida a impulsos del estudio de la poesía oral. En efecto, las hipótesis de finales del siglo pasado y principios de éste sobre un origen componencial del verso⁷⁸, que la influyente teoría de Meillet⁷⁹ sobre su raíz no griega había dejado durante largo tiempo pospuestas, han sido rescatadas, con diferentes soluciones combinatorias, por M. L. West⁸⁰, B. Peabody⁸¹, N. Berg⁸² y J. F. Vigorita⁸³ a la luz de los avances de la métrica comparada indoeuropea; por G. Nagy⁸⁴, B. Gentili-P. Giannini⁸⁵ y yo mismo⁸⁶, sobre esta

72 «Equivalent formulae in the Greek epos», *Mn* 34, 1981, pp. 251-61.

73 YCS 1966 cit., pp. 106-112.

74 «Enjambement in Greek hexameter poetry», *TAPhA* 107, 1977, pp. 85-92.

75 «Enjambement and oral composition», *TAPhA* 109, 1979, pp. 1-10.

76 «Enjambement e poesia esametrica orale. Una verifica», *Quaderni del Giornale Filologico Ferrarese* 1, 1980, pp. 1-94.

77 Cf. Janko, *Homer, Hesiod...*, pp. 30 y ss.

78 Cf. L. Gil, «El verso épico», en Adrados-F. Galiano-Gil-Lasso de la Vega, *op. cit.*, pp. 190-95.

79 *Op. cit.*, cap. VIII, esp. pp. 60 y ss.

80 «Greek poetry 2000-700 B. C.», *CQ* 23, 1973, pp. 179-92; «Indo-European metre», *Glotta* 51, 1973, pp. 161-87.

81 *The Winged Word (A Study in the Technique of Ancient Greek Oral Composition as seen principally through Hesiod's «Works and Days»)*, Albany, N. Y., 1975, esp. pp. 45-65 (cf. mi reseña en *Emerita* 46, 1978, pp. 466-68).

82 «*Parergon metricum*: Ursprung des griechischen Hexameters», *MSS* 37, 1978, pp. 11-36.

83 «The Indo-European origins of the Greek hexameter and distich», *ZVS* 91, 1977, pp. 288-99.

84 *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, Cambridge, Mass., 1974, pp. 49-102; «Formula and meter», en Stolz-Shannon, *op. cit.*, pp. 238-72; «On the origins of the Greek hexameter: synchronic and diachronic perspectives», en *Festschrift for O. Szemerényi on the Occasion of his 65th Birthday*, ed. B. Brongyanyi, *Current Issues in Linguistic Theory* 11, I-II, Amsterdam 1979, pp. 611-31.

85 «Preistoria e formazione dell'esametro», *QUCC* 26, 1977, pp. 7-51.

86 «La poesía sapiencial de Grecia arcaica y los orígenes del hexámetro», *Emerita* 50, 1982, pp. 151-73.

base y, en particular, la de determinados testimonios de la dicción formular. Limitándome a éstos, la fórmula, según el concepto de Nagy, que, como en el caso de Hainsworth y Kiparsky, atiende más bien al contenido, sería en un principio la determinante del metro (en su origen un ferecracio), que, luego, mediante expansiones dactílicas, se adaptaría para acomodar otras fórmulas; los componentes del hexámetro son identificados por Gentili no sólo en el citado sino en los otros metros primitivos de la lírica, en los cuales encajan muchas fórmulas; por mí, en éstos y más concretamente en dos frecuentes módulos rítmicos de la dicción formular gnómica, el hemíepes y el enhoplío-paremiaco.

VIII. CANTIDAD Y CALIDAD FORMULAR.

1. El ataque al concepto de estructura formular en parte respondía sin duda a un velado afán de preservar para el poeta un cierto margen de originalidad en el acto de la composición, que, con un grado de esquematización tan absoluto, veían como tanto más mecánica. Russo⁸⁷, en cambio, pensaba que su teoría potenciaba justamente el efecto contrario, al permitir explotar con fines estilísticos las diversas secuencias métricamente equivalentes que el verso ofrece para un determinando esquema formular. En parte el disentimiento obedece también a la constatación de que las «expresiones formularas» —denominación ya aplicada por Parry a aquellas que no eran puras repeticiones y que podría ser útil si no fuera porque ahora se quería convertir en algo más que una mera cuestión de nomenclatura— se hallaban también presentes —lo que no se ha demostrado es en qué medida— en la poesía escrita posterior, de, por ejemplo, un Calímaco.⁸⁸

2. Precisamente este tipo de argumento ha sido utilizado para poner en entredicho otro punto conflictivo de la teoría, sobre todo cuando ésta se ha querido extender más allá del estricto campo de los poemas homéricos. En efecto, los trabajos llevados a cabo por J. A. Notopoulos, otro de los propagadores de la doctrina de Parry, sobre el carácter oral de la dicción hesiódica, de los *Himnos Homéricos* y los fragmentos de la épica *Cíclica*⁸⁹, y por Page sobre la dicción formular del propio Arquíloco⁹⁰, fueron criticados por Kirk⁹¹ sobre la base de que la dicción formular por sí sola, es decir, su mera presencia cuantitativa, no es criterio suficiente de oralidad; que hay que distinguir entre «natural composition in a formular tradition» y

87 TAPhA 1963, *Arion* 1968 cit.

88 Minton, TAPhA 1965 cit.; cf. Packard, *art. cit.*

89 «Homer, Hesiod and the Achaean heritage of oral poetry», *Hesperia* 29, 1960, pp. 177-97; «The Homeric Hymns as oral poetry», *AJPh* 83, 1962, pp. 337-68; «Studies in early Greek oral poetry», *HSCPh* 68, 1964, pp. 1-77.

90 «Archilochus and the oral tradition», en *Archiloque, Entr. Fond. Hardt X, Vandoeuvres-Geneve* 1963, pp. 117-63.

91 «Formular language and oral quality», *YCS* 20, 1966, pp. 155-74 = *Homer and the Oral Tradition*, Cambridge 1976, pp. 183-200.

«deliberate, selfconscious composition in a formular style», cuya diferencia es marcada por una particular calidad articulatoria de la cual la segunda no participa. Este rasgo es tan subjetivo de definir que el propio Kirk no sabría hacerlo; en cambio ha servido para poner al descubierto otro vicio sumamente extendido, que es tomar los poemas homéricos como standard absoluto de la dicción, un supuesto que parece dudoso a la vista de la variada gama de formas de expresión que se pueden distinguir en el seno del epos, según luego veremos. De hecho Kirk parece haber recapacitado sobre las implicaciones de su postura a juzgar por un trabajo posterior⁹² en el que hace decidido hincapié en las diferencias esperables no sólo de cantor a cantor sino de ejecución a ejecución, de ubicación geográfica y de época, sin que unas tengan que ser necesariamente más «tradicionales» que las otras⁹³.

3. Basándose en particular en el testimonio de la tradición yugoslava, Lord⁹⁴ se creyó incluso autorizado a fijar un baremo de fórmulas por encima del cual una composición es oral y por debajo del cual deja de serlo, a saber, de un 10 a un 25% de fórmulas estrictas, esto es, en el sentido definido por Parry, y de un 50 a un 60% de fórmulas más «expresiones formularas», entendiendo por tales solamente los casos de flexión, desplazamiento o inversión formular más los términos aislados de ubicación constante, y excluyendo las estructuras formularas como mera apariencia de fórmulas.

El cómputo mismo, ya se haga por *kôla*, por *métra* o por *morae*, plantea dificultades, que se traducen en inexactitudes en proporción inversa al orden indicado; las puras estructuras formularas son imposibles de localizar si no es recurriendo al computador; los ecos fónicos ni siquiera así; pero se han dado casos, por ejemplo Notopoulos en sus trabajos sobre Hesíodo y la épica post-homérica, de, aparte de operar con paralelos formulars difícilmente justificables, contar simplemente como formular un verso tanto si contiene una compo dos o más fórmulas. No obstante, la verdadera raíz del problema, pienso, es un argumento de tipo circular: el grado de formularidad no se puede conocer porque, como ha sido señalado en su momento⁹⁵, siguen faltando análisis textuales exhaustivos y de una cierta extensión que a su vez ilustren la fenomenología de la fórmula en el epos, y al tiempo contrasten sus manifestaciones en el verso helenístico, donde, por lo demás, su presencia no tiene nada de extraño dado el alto grado de refinamiento con que sus autores se dejaban inspirar por los modelos arcaicos.⁹⁶

92 «The search for the real Homer», *Greece and Rome* 20, 1973, pp. 124-39 = *Homer and the Oral...*, pp. 201-17.

93 Una crítica detallada de la postura de Kirk puede verse ahora en Cantilena, *Ricerche...*, pp. 201 y ss.

94 «Homer as oral poet», *HSCPh* 72, 1967, pp. 1-46.

95 Lord, *ibid.*; Minton, «The frequency and structuring of traditional formulas in Hesiod's *Theogony*», *HSCPh* 79, 1975, pp. 25-54.

96 Cf. M. G. Ciani, «Repetizione «formulara» in Apollonio Rodio», *Boll. dell'Istituto di Filol. Gr.*, Univ. di Padova, II, 1975, pp. 191-208; M. Campbell, *Echoes and imitations of Early Epic in Apollonius Rhodius*, Leiden 1981.

IX. EXTENSIÓN AL EPOS POST-HOMÉRICO.

1. Con todo, el estudio de los rasgos de la oralidad consiguió romper el cerco estricto de los poemas homéricos para, poco a poco, irse aplicando a las restantes manifestaciones del epos arcaico en general, responsable de cuya escisión fue en gran medida el propio Parry en su afán de marcar, demasiado tajantemente, el contraste entre el carácter de la poesía homérica y la poesía posterior⁹⁷. Ya me he referido a los trabajos de Notopoulos sobre Hesíodo, los *Himnos Homéricos* y la épica *Cíclica*, y de Page sobre Arquíloco. Sobre la formularidad de la dicción hesiódica siguieron trabajos de Hoekstra⁹⁸; uno, fundamental, de G. P. Edwards⁹⁹; P. Mureddu¹⁰⁰ sobre los sistemas formulars en particular; Minton¹⁰¹ sobre *Teogonía*; B. Peabody¹⁰² sobre *Trabajos y Días*; W. D. Meyer¹⁰³ sobre los fragmentos. Sobre los *Himnos Homéricos* tenemos otras aportaciones de Porter¹⁰⁴ y P. Preziosi¹⁰⁵ sobre el *Himno a Afrodita*, J. H. Gaisser¹⁰⁶ y N. J. Richardson¹⁰⁷ sobre el *Himno a Deméter*, T. van Nortwick¹⁰⁸ sobre el *Himno a Hermes* y N. Postlethwaite¹⁰⁹ y, muy recientemente, M. Cantilena¹¹⁰ en general. De éstos, el primero ha examinado la frecuencia de los diversos tipos de movilidad, la separación y expansión de los sistemas de nombre común-epíteto en relación con Homero para concluir que el mayor grado de libertad de los *Himnos* (excepto el *H. a Deméter*) al respecto no tiene por qué responder a imitación o a intervención de la escritura sino a gustos estilísticos persona-

97 Cf. Russo, «The meaning of oral poetry. The Collected Papers of Milman Parry: a critical reassessment», *QUCC* 12, 1971, pp. 40-61.

98 «Hésiode et la tradition orale. Contribution à l'étude du style formulaire», *Mn* 10, 1957, pp. 193-225.

99 *The Language of Hesiod in its Traditional Context*, Oxford 1971 (cf. mi reseña en *Emerita* 41, 1973, pp. 245-47).

100 *Formula e tradizione nella poesia di Esiodo*, Cagliari 1981; «Poesia orale e formula: contributo alla definizione di una metodologia di analisi formulaire», *QUCC* 40, 1982, pp. 173-79.

101 *HSCPh* 1975 cit.

102 *Op. cit.*

103 *Die epische Formel im pseudo-hesiodeischen Frauenkatalog (Eine Untersuchung zum nachhomerischen Formelgebrauch)*, Diss. Zurich 1976. Cf. reseña de Cantilena, «Le Eoeae e la tradizione orale», *Athenaeum* 1979, pp. 139-43, que reconoce el valor objetivo de la exhaustiva descripción, paralelos, análisis de los epítetos, etc., pero ataca el fallo metodológico de un panhomerismo degradado, que también le hace ser ambiguo en cuanto a la adscripción oral de la composición.

104 «Repetition in the Homeric Hymn to Aphrodite», *AJPh* 70, 1949, pp. 249-72.

105 «The Homeric Hymn to Aphrodite: an oral analysis», *HSCPh* 71, 1966, pp. 171-204.

106 «Noun-epithet combinations in the Homeric Hymn to Demeter», *TAPhA* 104, 1974, pp. 113-37.

107 *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974 (cf. mi reseña en *Emerita* 45, 1977, pp. 171-73).

108 *The Homeric Hymn to Hermes. A Study in Early Greek hexameter Style*, Diss. Stanford 1975.

109 *Formular Composition in the Homeric Hymns*, Diss. Leicester Univ.; «Formula and formulaic: some evidence from the Homeric Hymns», *Phoenix* 33, 1979, pp. 1-18.

110 *Ricerche...* (cf. Fernández Delgado, *Museum Philologum Londiniense* 1982 cit.).

les de cada rapsodo. Cantilena ha sometido a análisis formular, excluyendo los casos de modificación menos obvios así como las fórmulas estructurales (y en todo caso sin citar los paralelos), el conjunto de su dicción en relación además con Homero, Hesíodo, los fragmentos de la épica, algunas inscripciones arcaicas y algunos oráculos delficos, con vistas a extraer conclusiones para un futuro estudio sobre su oralidad.

El análisis se extendió, en efecto, a otras formas de expresión de la poesía hexamétrica al margen de la homérica y la hesiódica, como los oráculos¹¹¹, y no exclusivamente hexamétrica, como los epigramas¹¹² y la propia elegía.¹¹³

2. Es más, algunos estudiosos, directamente influidos por las teorías de Parry, se dedicaron a mostrar, sin embargo, cómo esa sociedad, mentalidad, cultura y esos hábitos orales que aquél creía exclusivos del ambiente en que surgieron los poemas homéricos, en realidad se prolongaban incluso mucho más allá del momento en que autores como Bruno Snell creen poder situar un «despuntar de la personalidad»¹¹⁴ supuestamente visible en el florecimiento de la poesía lírica de la época arcaica. E. A. Havelock, en un conocido libro que, entre otras cosas, atribuye la condena que Plátón hizo de toda la literatura anterior, en primer lugar a todo lo que ésta implicaba de preeminencia de la palabra hablada frente a la escrita¹¹⁵, y posteriormente B. Gentili¹¹⁶ sobre la lírica en particular, han hecho ver cómo tampoco los cánones de la crítica aristotélica sirven para evaluar la literatura de toda esa época y más allá, que sigue siendo en gran medida tradicional y oral; oral, desde luego, en su ejecución, oral desde el punto de vista de las expectativas del público receptor, oral en sus métodos compositivos, los cuales, eso sí, no hay que entender tanto en el sentido técnico improvisatorio cuanto tradicional. Desde este ángulo ha estudiado Havelock los textos de los filósofos presocráticos¹¹⁷, y la poesía de un Estesícoro ha sido objeto reciente de atención¹¹⁸. Notemos de paso cómo esta hasta cierto punto inversión del sentido parrieta de la oralidad, de una técnica improvisatoria distintiva de Home-

111 W. E. McLeod, «Oral bards at Delphi», *TAPhA* 92, 1961, pp. 317-25.

112 Z. di Tillio, «Confronti formulari e lessicali tra le iscrizioni esametriche ed elegiache dal VII al V sec. o. C. e l'epos arcaico», *QUCC* 7, 1969, pp. 45-73; M. L. Lazzarini, *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*, Roma 1976.

113 Giannini, «Espressioni formulari nell'elegia arcaica», *QUCC* 16, 1973, pp. 7-78.

114 Título del cap. IV de *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg 1948 (trad. españ. de J. Vives, *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid 1965).

115 *Preface to Plato*, Cambridge, Mass., 1963.

116 «L'interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo. Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale», *QUCC* 8, 1969, pp. 7-21; «Lirica greca arcaica e tardo arcaica», en Autor. Var., *Introduzione allo studio della cultura classica*, I, Milano 1972, pp. 57-105.

117 «Preliteracy and the Presocratics», *BICS* 13, 1966, pp. 44-67, recientemente reunido con otros doce arts. suyos relacionados de diversa procedencia en *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences*, New Jersey 1982; cf. J. P. Herschbell, «Empedokle's oral style», *CJ* 63, 1968, pp. 351-57.

118 G. Vagnone, «Aspetti formulari in Stesicoro», *Pap. Lille* 76 abc: il desiderio di morte», *QUCC* 41, 1982, pp. 35-42.

ro a unos hábitos composicionales más o menos vivos y perdurables, no cabe duda de que a su vez debió de influir no poco en las actuales tendencias sobre la apreciación del carácter composicional del epos.

Algunos de esos procedimientos composicionales comunes a la literatura arcaica en general, como la «composición anular», la asociación de ideas y otros principios estructuradores, han sido estudiados por W. A. A. van Otterlo¹¹⁹, B. A. van Groningen¹²⁰ y W. J. Verdenius¹²¹, aunque es todavía bastante lo que queda por hacer en este campo, en particular en el área temática y de la propia dicción formular. Por lo demás, el estudio de cada uno de los diversos géneros literarios de época clásica desde este punto de vista puede arrojar interesantes resultados, como han demostrado los trabajos recientemente llevados a cabo por Havelock de un lado¹²², y J. de Hoz¹²³ y C. Prato¹²⁴ de otro, más concreto, sobre el carácter formular de determinados esquemas composicionales y determinadas expresiones respectivamente, en relación con la tragedia.

3. Y es que la atención primordialmente centrada, tanto por parte de la crítica parriita como de la anterior, sobre los poemas homéricos en detrimento de las demás creaciones del epos arcaico, junto con el alto grado de homogeneidad evidente en la dicción de todos ellos, han tenido otro efecto en este sentido, que es su normal consideración como un bloque esencialmente monolítico. La única, y desde luego no pequeña, diferencia entre ambos planteamientos al respecto es que los unos analizaban el hecho en términos de *exemplum e imitatio*¹²⁵, los segundos como utilización a igual título de un acerbo común. No obstante, algunos autores¹²⁶ han aportado elocuentes testimonios de una tradición de poesía oral continental, al margen de la jónica-homérica, que comprendería los poemas hesiódicos, algunos de los *Himnos* y la épica *Cíclica*, y posteriormente gran parte de la lírica; otros han visto la tra-

119 *Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition, Med. Nederl. Akad.* 7, 3, Amsterdam 1944; «Eine merkwürdige Kompositionsform der älteren griechischen Literatur», *Mn* 12, 1945, pp. 192-207; *De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus, Verh. Nederl. Akad.* 51, 1, Amsterdam 1948.

120 *La composition littéraire archaïque grecque*, Amsterdam 1960².

121 «L'association des idées comme principe de composition dans Homère, Hésiode, Théognis», *REG* 73, 1960, pp. 345-61.

122 «The oral composition of Greek drama», *QUCC* 35, 1980, pp. 61-113 (= *The Literate Revolution...*).

123 «La tragedia griega considerada como un oficio tradicional», *Emerita* 46, 1978, pp. 173-200.

124 «L'oralità della versificazione euripidea», en Aut. Var., *Problemi di metrica classica*, Univ. di Genova 1978, pp. 77-99.

125 Tal como siguen haciendo todavía autores como J. Schröder, *Ilias und Apollonhymnus*, Meisenheim am Glan 1975; H. Neitzel, *Homer-Rezeption bei Hesiod*, Bonn 1975; H. Ramersdorfer, *Singuläre Iterata der Ilias (A-K)*, Königstein/Ts. 1981.

126 C. O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972 (cf. mi reseña en *Emerita* 43, 1975, pp. 286-89); *Studi sulla tradizione epica rapsodica*, Roma 1975; y antes Notopoulos, *Hesperia* 1960 y *HSCPh* 1964 cit.

dición diferente en ciertos núcleos formulars ligados a determinados temas¹²⁷; otros, en fin, han investigado la dicción específica de algunas de las diversas formas de expresión diferenciables en el epos aparte la épica propiamente dicha: la gnómica, mántica, cosmo-teogónica, anticuarial, etc., un terreno prometedor y apenas explorado.¹²⁸

4. Sin embargo, tampoco en la extensión del estudio de la tradición oral más allá de Homero los pasos avanzados han seguido una dirección constantemente lineal o progresiva. También hay vueltas atrás. En un coloquio celebrado en Venecia en 1977 sobre *I poemi epici rapsodici no-omerici e la tradizione orale*¹²⁹, que es además un testimonio de primera importancia para tomar el pulso a las actuales posiciones sobre la cuestión de la composición oral en general, junto a aportaciones de signo decididamente oralista por parte de W. Burkert sobre los fragmentos de la *Tebaida*¹³⁰, Ch. Segal y H. Herter sobre el alto grado de sofisticación artística dentro de la tradición formular, respectivamente del *Himno a Deméter*¹³¹ y el *Himno a Hermes*¹³² y Pavese sobre la presencia de los argumentos de la oralidad (cantidad formular, economía, esquematización, etc.) en el epos no homérico en general¹³³, otros participantes se han mostrado más reticentes: Hainsworth¹³⁴ y West¹³⁵ se refirieron a diferentes modos o grados de oralidad, que el primero concibe en general como más bien premeditada y el segundo en forma de añadidos orales sobre un primer texto escrito en el caso de *Trabajos y Días*; Kirk¹³⁶ tachó una vez más de antitradicional (esto es, antihomérico), producto de una mimesis sub-épica, aunque no necesariamente literaria, el empleo de fórmulas, temas, etc., por parte del *Himno a Apolo*; L. E. Rossi¹³⁷ intentó demostrar, a decir verdad no muy convicentemente¹³⁸,

127 De Hoz, «Poesía oral independiente de Homero en Hesíodo y los Himnos homéricos», *Emerita* 32, 1964, pp. 283-98.

128 Fernández Delgado, *La poesía gnómica griega. Una forma de expresión de la antigua poesía de composición oral*, Univ. de Salamanca 1976; «Los Trabajos y los Días y el refranero de la Grecia primitiva», *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1978, pp. 261-67; «Poesía oral gnómica en *Los Trabajos y los Días*: una muestra de su dicción formular», *Emerita* 46, 1978, pp. 41-71; *Emerita* 1982 cit.; *Formas de expresión de la poesía oral griega: la mántica y la gnómica (o Delfos y Hesíodo)*, Univ. de Extremadura (en curso de publicación); «Los *Días* del poema hesiódico: procedimiento de cómputo y poesía oral», *Homenaje Prof. F. R. Adrados* (en curso de public.).

129 Ed. C. Brillante, Cantilena, Pavese; Padova 1981.

130 «Seven against Thebes: an oral tradition between Babylonian magic and Greek literature», *op. cit.*, pp. 29-51.

131 «Orality, repetition and formulaic artistry in the Homeric «Hymn to Demeter», *op. cit.*, pp. 107-62.

132 «L'inno omerico a Hermes alla luce della problematica della poesia orale», *op. cit.*, pp. 183-201.

133 «Poesía ellenica e cultura orale», *op. cit.*, pp. 231-62.

134 «Criteri di oralità nella poesia arcaica non omerica», *op. cit.*, pp. 3-27.

135 «Is the «Works and Days» an oral poem?», *op. cit.*, pp. 53-73.

136 «Orality and structure in the Homeric «Hymn to Apollo», *op. cit.*, pp. 163-82.

137 «Gli oracoli come documento d'improvvisazione», *op. cit.*, pp. 203-30.

138 Cf. críticas de Gentili, Cantilena, Prato, Pavese, en el coloquio subsiguiente: *op. cit.*, pp. 221-30.

el carácter no oral sino meramente improvisado (e inmediatamente fijado por escrito) de los oráculos de Delfos.

X. APLICACIÓN A OTRAS LITERATURAS.

1. Otra línea de desarrollo derivada de las investigaciones de Parry es la comparativa, cuyos cimientos fueron echados por los experimentos llevados a cabo por él y Lord sobre la poesía oral de Yugoslavia. Con el mismo fin Notopoulos sometió a confrontación la poesía oral viva de Creta¹³⁹. El temprano libro de Bowra, *Heroic Poetry*, cuyos antecedentes hay que ver, por otra parte, en estudios comparativos como los de H. M. y N. K. Chadwick, *The Growth of Literature*¹⁴⁰, sentó un hito fundamental en este sentido. De otra parte, el propio Lord en su libro citado incluye muestras de análisis formular de la épica medieval europea: anglosajona (*Beowulf*), francesa (*Chanson de Roland*) y bizantina (*Digenis Akritas*).

2. Pero la aplicación de los resultados obtenidos por Parry a todo este campo empezó, a comienzos de los años cincuenta, con la obra de carácter general de Bowra y los trabajos de F. P. Magoun Jr., sin duda el que mayor influjo ejerció, y J. Rychner, respectivamente sobre la épica anglosajona y la francesa medieval¹⁴¹. En el dominio de la anglística es donde más se ha dejado sentir la influencia. En la romanística son conocidos también los trabajos de E. de Chasca sobre la épica medieval castellana¹⁴². En cuanto a la germanística, ya he indicado cómo se ha mantenido más bien al margen, bastante inexplicablemente dada (o precisamente por) la importante tradición de estudios anteriores a Parry sobre el origen y la transmisión oral de su poesía medieval. De todo ello puede ilustrar, junto a la restante bibliografía citada, la aludida selección de trabajos compilados por Voorwinden y De Haan, que, por lo demás, suelen abordar los problemas habituales de la fórmula, el tema, el paso de la composición oral a la escrita, el contexto social, el acompañamiento musical, etc.¹⁴³

139 «Homer and Cretan heroic poetry, A study in comparative oral poetry», *AJPh* 73, 1953, pp. 225-50.

140 I-III, Cambridge 1932-40.

141 Magoun, «Oral-formular character of Anglo-Saxon narrative poetry», *Speculum* 28, 1953, pp. 446-67; «Bede's Story of Caedman: the case history of an Anglo-Saxon oral singer», *Speculum* 30, 1955, pp. 49-63; Rychner, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Geuf/Lille 1955.

142 «Toward a redefinition of epic formula in the light of the *Cantar del Mio Cid*», *Hispanic Review* 38, 1970, pp. 251-63; *El arte juglaresco en el «Cantar de Mio Cid»*, Madrid 1972². Cf. A. D. Deyermond, «The Singer of Tales and medieval Spanish epic», *Bull. of Hispanic Studies* 42, 1965, pp. 1-8.

143 A ello se puede añadir en particular: Magoun, «The theme of the beasts of battle in Anglo-Saxon poetry», *Neuphilologische Mitteilungen* 61, 1955, pp. 82-90; A. Bonjour, «*Beowulf* and the beasts of battle», *PMLA* 72, 1957, pp. 563-73; R. P. Creed, «The making of an Anglo-Saxon poem», *English Literary History* 26, 1959, pp. 445-54; A. C. Baugh, «Improvisation in the Middle English romance», *Proc. Americ. Philos. Soc.* 103, 1959, pp. 418-54; «The Middle English romance: some questions of

Además de a otros géneros aparte de la épica, como ocurre con algunos de los casos citados, el estudio se extendió a otras literaturas, antiguas, como la antiguo-irlandesa¹⁴⁴, el Antiguo Testamento¹⁴⁵, la sumeria...,¹⁴⁶ y otras vivas aparte la yugoslava, como la india¹⁴⁷ y en particular las africanas, en cuyo campo hay que destacar los trabajos de Ruth Finnegan¹⁴⁸. Con todo, se echa en falta una mayor dedicación al estudio de literaturas orales vivas, tanto más cuanto que su fenomenología y variedad son las únicas que pueden iluminar lo que en el caso de las antiguas tenemos que imaginarnos.¹⁴⁹

3. Pero, naturalmente, la aplicación de la analogía no está libre de dificultades. Lo he insinuado ya a propósito de la confrontación homérica con la épica yugoslava, cuyo material, por otra parte, publicado muy de cuando en cuando, necesita de un mayor estudio. Frente a la actitud claramente optimista de un Lord o del propio Parry, quienes, sin embargo, no dejaban de reconocer superior la unidad estilística

creation, presentation and preservation», *Speculum* 42, 1967, pp. 1-31; R. E. Diamond, «Theme as ornament in Anglo Saxon poetry», *PMLA* 76, 1961, pp. 461-68; W. Whallon, «The diction of *Beowulf*», *PMLA* 76, 1961, pp. 309-19; R. Stevick, «The oral-formulaic analyses of Old English verse», *Speculum* 37, 1962, pp. 382-89; L. C. Ramsey, *The Theme of Battle in Old English Poetry*, Diss. Indiana Univ. 1965; L. D. Benson, «The literary character of Anglo-Saxon formulaic poetry», *PMLA* 81, 1966, pp. 334-41; R. F. Lawrence, *The Formulaic Theory and its Application to English Alliterative Poetry*, New York 1966; A. B. Friedman, «The formulaic improvisation theory of ballad tradition-A counterstatement», *JAF* 74, 1961, pp. 113-15; «Old English formulas and systems», *ES* 48, 1967, pp. 193-204; «Old English formulaic themes and type-scenes», *Neophilologus* 52, 1968, pp. 48-53; D. K. Fry, «Themes and type-scenes in *Elene* 1-113», *Speculum* 44, 1969, pp. 36-45; A. J. Opland, «The oral origins of early English poetry», *Univ. of Cape Town Studies in English* 1970, pp. 40-54; Foley, «Formula and theme in Old English poetry», en Stolz-Shannon, *op. cit.*, pp. 207-38... S. G. Nichols, Jr., *Formulaic Diction and Thematic Composition in the Chanson de Roland*, Univ. of North Caroline Studies in the Romance Lang. and Literatures, Chapel Hill 1961; Duggan, «Formulas in the *Couronnement de Louis*», *Romania* 87, 1966, pp. 315-44; *The Song of Roland. Formulaic Style and Poetic Craft*, Berkeley-Los Angeles 1973... A. Wishard, *Composition by Formula and Theme in the Middle High German Spielmannsepik*, Diss. Oregon Univ. 1970; O. Holzapfel, «Homer-Nibelungenlied-Novalis. Zur Diskussion um die Formelhaftigkeit epischer Dichtung», *Fabula* 15, 1974, pp. 34-46...

144 K. O'Nolan, «Homer and Irish heroic narrative», *CQ* 19, 1969, pp. 1-19; D. F. Melia, *Narrative Structure in Irish Saga*, Diss. Harvard Univ. 1972...

145 Whallon, «Formulaic poetry in the Old Testament», *Comparative Literature* 15, 1963, pp. 1-14; «Old Testament poetry and Homeric epic», *Compar. Lit.* 18, 1966, pp. 113-31; *Formula, Character and Context. Studies in Homeric, Old English and Old Testament Poetry*, Washington/D. C. and Cambridge, Mass., 1969; R. C. Culley, *Oral-Formulaic Language in the Biblical Psalms*, Toronto 1967...

146 B. Alster, *Dumuzi's Dream. Aspects of Oral Poetry in a Sumerian Myth*, Copenhagen 1972... Cf. J. T. Monroe «Oral composition in pre-islamic poetry», *Journ. Arabic Liter.* 3, 1972, pp. 1-53.

147 K. Kailasapathy, *Tamil Heroic Poetry*, Oxford 1968.

148 *Oral Literature in Africa*, Oxford 1970; *Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge-London 1977; Opland, «Scop and Imbongi: Anglo-Saxon and Bantu oral poets», *English Studies in Africa* 14, 1971, pp. 161-78; *A Comparative Study of the Anglo-Saxon and Xosa Traditions of Oral Poetry (with especial Reference to the Singer Theory)*, Diss. Cape Town 1973; P. Aspel, «'I do thank Allh' and other formulae in the Fulani poetry of Adamawa», en Stolz-Shannon, *op. cit.*, pp. 177-206...

149 Cf. informe y datos proporcionados por Lord, *Forum for Mod. Lang.* 1974 cit.

de Homero y el rigor prosódico del hexámetro frente al decasilabo servocroata así como un mayor empleo del encabalgamiento por parte del verso griego (lo cual habla de un tipo diferente de poesía), otros autores, como Bowra¹⁵⁰, A. Parry¹⁵¹ y, sobre todo, Kirk¹⁵², aun admitiendo evidentes puntos de afinidad, en particular entre los métodos compositivos del aedo y el guzlar, han hecho notar otras diferencias muy significativas: el propio carácter de los aedos, verdaderos poetas creadores, o mejor re-creadores, frente a los guzlares, más bien reproductores poco autónomos de un repertorio aprendido; la no existencia, ni en la poesía yugoslava ni en ninguna otra, de un sistema formular tan estricto como el homérico, con su alto grado de extensión y economía, lo cual implica al mismo tiempo una tradición más rica, más organizada y con mayores posibilidades de desarrollo y una transmisión potencialmente más exacta; y, desde luego, la superior calidad de los poemas homéricos con respecto a todos los demás paralelos. En cuanto a éstos, el alcance de la analogía también ha sido discutido por diversos autores, algunos citados.¹⁵³

XI. OTROS PROBLEMAS PENDIENTES. LA NUEVA POÉTICA.

1. La teoría de la composición oral implica, decía, una nueva poética de la obra «literaria», para cuyo enjuiciamiento no sirven los parámetros aristotélicos, como ha visto ya Parry y expresamente expuesto Notopoulos¹⁵⁴ (y también Lord)¹⁵⁵ en una tercera línea de aportaciones al estudio de la cuestión. Puesto que el estilo oral es fundamentalmente paratáctico e inorgánico se necesitan criterios adecuados que den cuenta de la superposición de episodios que son más o menos esenciales¹⁵⁶. No obstante, la labor realizada en este sentido ha sido más bien de crítica negativa que contribuciones positivas a la comprensión de la poética oral, la cual sigue siendo básicamente mal conocida.

2. De otra parte, al menos en el caso concreto de la poesía homérica hay que reconocer cómo este factor ha hecho que la crítica tradicionalmente preocupada por los problemas de la unidad, coherencia, relación de cada parte con el todo o con otras partes, durante bastante tiempo se haya encontrado un tanto a la deriva y frenada por ello. Si se ha hecho, y en abundancia, el tipo de crítica específico de la

150 AJA 1950 cit.

151 «Have we Homer's *Iliad*?», YCS 20, 1966, pp. 177-216.

152 «Homer and modern oral poetry: some confusions», CQ 10, 1960, pp. 271-81 = *The Language and Background...*, pp. 79-89; *The Songs...*, pp. 83 y ss.

153 Cf., por ejemplo, Whallon, PMLA 1961 y Benson, PMLA 1966, quien pone en duda el criterio de la densidad formular como prueba de oralidad en este campo.

154 «Parataxis in Homer: a new approach to Homeric literary criticism», TAPhA 80, 1949, pp. 1-23.

155 «Homer and Huxo II: narrative inconsistencies in Homer and oral poetry», TAPhA 69, 1938, pp. 439-45.

156 Hainsworth, «Criticism of an oral Homer», JHS 90, 1970, pp. 90-98. Cf. De Hoz, «Superposición. Un procedimiento poético en Homero», *Habis* 1, 1970, pp. 11-29.

técnica de la composición oral, es decir, sobre el elemento formular en general. Pero la crítica «literaria» propiamente dicha o bien se ha desentendido de las implicaciones contenidas en la concepción parriita, como ocurre con los importantes libros de Whitman¹⁵⁷, Reinhardt¹⁵⁸ o incluso algún capítulo del citado libro de Kirk¹⁵⁹ (cuando no han operado en contra de las mismas)¹⁶⁰, o bien, en algunos casos, ya desde G. M. Calhoun¹⁶¹, maestro de Parry, y luego Armstrong¹⁶², Austin¹⁶³, A. Parry¹⁶⁴, lo que ha hecho es explicar determinados aspectos a una luz conciliadora de ambas tendencias. En esta línea, no obstante, las aportaciones se han visto aumentar, en número e importancia, en los últimos años, como demuestran muchos de los trabajos que tratan de las escenas típicas, como los citados libros de Lohman y Krischer, y otros, como los de H. Patzer¹⁶⁵ y Nagler citado, el de Fenik sobre la *Odisea*¹⁶⁶, R. Fiedrich¹⁶⁷ u O. Tsagarakis¹⁶⁸.

XII. EL CONFLICTO TRADICIÓN VS. ORIGINALIDAD.

La cuestión a la que estos autores se han esforzado por hallar una salida se superpone en realidad al viejo dilema que Parry dejó abierto al cargar el acento de una manera tan excluyente sobre el papel del elemento tradicional frente al individual en la composición. Si, como él pretendía, la composición se confía al uso de las fórmulas, que son un útil heredado, destinado a facilitar la mecánica de la improvisación y semánticamente indiferentes ¿qué margen de originalidad, esto es, de expresión poética propia, se preguntaban ya Bassett y Pope¹⁶⁹; sigue preguntándose un Heubeck¹⁷⁰, le queda al rapsodo? Aparte los trabajos mencionados, de los cuales, por ejemplo, el muy reciente de Tsagarakis ve la originalidad o «contenido» homérico en el hecho de que los «contextos», o manifestaciones particulares de los elementos tradicionales (fórmulas, motivos, etc.), se hallan coherentemente ligados a una

157 *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge, Mass., 1958.

158 *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen 1961.

159 *The Songs...*, cap. VIII («Subjects and Styles»).

160 Una importante muestra más o menos reciente es H. Eisenberger, *Studien zur Odyssee, Palingenesia* VII, 1973.

161 *Homeric repetitions*, Univ. Of California Publ. in Class. Phil. 12, 1933.

162 *Art. cit.*

163 «The function of digressions in the *Iliad*», *GRBS* 7, 1966, pp. 295-312; *Archery at the Dark of the Moon (Poetic Problems in Homer's Odyssey)*, Berkeley —Los Angeles— London 1975.

164 «The language of Achilles», *TAPhA* 87, 1956, pp. 1-7 = Kirk, *The Language and Background...*, pp. 48-54; *YCS* 1966 cit.

165 *Dichterische Kunst und poetisches Handwerk im homerischen Epos*, Wiesbaden 1972.

166 *Studies in the Odyssey*, *Hermes Einzelschriften* 30, Wiesbaden 1974.

167 *Stilwandel im homerischen Epos. Studien zur Poetik und Theorie der epischen Gattung*, Heidelberg 1975.

168 *Form and content in Homer*, Wiesbaden 1982.

169 Bassett, *The Poetry of Homer*, Berkeley 1938; Pope, *art. cit.*

170 «Homeric studies today. Results and prospects», en Fenik, *Homer...*, pp. 1-17.

trama individual, otras aportaciones han salido directamente al paso de esta dificultad intentando verificar la compatibilidad del carácter funcional de la fórmula con el índice de creatividad que proporciona el manejo de su significado y relevancia contextual, desde Combellack¹⁷¹ —que, no obstante, en un trabajo posterior¹⁷² hace notar la dificultad de contrastar el grado de innovación homérica, por la ausencia de los antecedentes—, Kirk¹⁷³, Whallon¹⁷⁴, O’Nolan¹⁷⁵, hasta las ponencias presentadas al citado simposio organizado y editado por Fenik con el significado título de *Homer. Tradition and Invention*. En éste, aparte la mentada contribución de Hölscher, Hainswort¹⁷⁶ se ha referido al proceso de osificación que experimentan las fórmulas genéricas y su periódico reemplazamiento por expresiones con mayor impacto; Kirk¹⁷⁷ ha hecho una ilustración de la inextricable fusión de elementos heredados y otros más o menos fuertemente adaptados al contexto, mediante la comparación entre las monomaquias de Paris y Menelao, y Héctor y Ajax en los citados cantos iliádicos, cuyos puntos de afinidad o divergencia, que la crítica analítica había tratado de explicar en términos de modelo y copia, según él «son compatibles con la idea de un solo compositor que decide crear dos escenas distintas sobre la base de una idea narrativa general, la del duelo formal»¹⁷⁸; a una similar investigación ha sometido el mismo Fenik¹⁷⁹ los cuatro grandes monólogos de *Iliada*, el de Ulises (XI 404-10), Agenor (XXI 553-70), Héctor (XXII 99-130) y Menelao (XVII 91-105), para demostrar que, a pesar del patrón composicional común que les subyace y el empleo de similares argumentos e idénticos elementos formularios, cada uno de los discursos tiene su propio peso y fisonomía específicos, en el sentido de que se ajustan fielmente al carácter del hablante y se adecúan con todo detalle al contexto del relato en cada caso.

XIII. EL PROBLEMA DE LA ESCRITURA. CONCLUSIÓN.

1. No obstante, el conflicto entre teoría improvisatoria de la composición y creatividad artística no siempre se ha intentado resolver oponiendo a un concepto utilitario del elemento formular otro más atento a su relevancia semántica sino, lo más frecuentemente, de una manera mucho más radical, reclamando como expediente único y necesario la intervención de la escritura. Su implícita exclusión de la obra homérica en la teoría de Parry fue precisamente el gran motivo de escándalo para la

171 «Milman Parry and homeric artistry», *Comparative Literature* 11, 1959, pp. 193-208.

172 «Homer the innovator», *CPh* 71, 1976, pp. 44-45.

173 *The Songs...*, pp. 80 y ss.

174 *Formula, Character...* cit.

175 *Art. cit.*

176 «Good and bad formulae», *op. cit.*, pp. 41-51.

177 «The formal duels in books 3 and 7 of the *Iliad*», *op. cit.*, pp. 18-40.

178 *Op. cit.*, p. 40.

179 «Stylization and variety. Four monologues in the *Iliad*», *op. cit.*, pp. 68-69.

crítica ya desde sus primeros escritos, por más que aquí, siguiendo el plan de presentar antes los avances que las objeciones al sistema, haya venido mejor dejar para el final el tratamiento de este punto. Y es que para el actual lector de los poemas, inmerso en los hábitos de una larga tradición de literatura exclusivamente escrita, el mayor interrogante sigue siendo cómo permanecer impasible ante la idea de que obras de la calidad artística, unidad estilística y extraordinarias dimensiones de una *Ilíada* o una *Odisea* puedan haber sido compuestas por procedimientos puramente orales. Ello implica además, como planteó Adam Parry¹⁸⁰, que ni siquiera tendría sentido hablar de las obras como tales, ya que lo único que poemos es, en el mejor de los casos, el texto de una de sus ejecuciones, por muy esmerada que haya sido: en efecto, desde la fecha de su composición hasta su fijación por escrito, en el caso de los poemas homéricos supuestamente en la corte ateniense de Pisístrato (finales del s. VI)¹⁸¹, hay que contar con un período, que puede haber llegado a abarcar más de dos siglos, durante el cual aquéllos habrían estado expuestos a un grado más o menos considerable de fluctuación en boca de los rapsodos.

2. A. Parry, siguiendo a Wade —Gery¹⁸² y coincidiendo con autores que tanta influencia han ejercido como Lesky o Heubeck¹⁸³, vio la solución al problema en la posibilidad de que la escritura, utilizada en conjunción con el estilo de tradición oral, fuese precisamente el factor que ha permitido la coherencia y sutileza a amplia escala que por primera vez es dado observar en los poemas homéricos. Concretamente, Lord¹⁸⁴, basándose en paralelos de su experiencia yugoslava, había pensado en la eventualidad de que el texto fuese copiado al dictado del poeta según lo iba componiendo. Aunque él mismo tuvo ocasión de observar sobre el terreno cómo la introducción de la escritura va minando de tal modo los hábitos de la composición oral que normalmente acaba por acarrear su extinción, no obstante hoy, gracias sobre todo a los testimonios aportados por R. Finnegan en relación con las culturas africanas, se sabe de algunos casos que al parecer abonan la compatibilidad de ambos procedimientos. En su contribución al citado coloquio editado por Stolz y Shannon (el primero de los cuales, en la discusión subsiguiente, critica, no obstante, lo inadecuado y poco explícito de los paralelos aducidos), tras hacerse eco del hincapié hecho por Lord en *The Singer...* sobre el alto grado de variación que suele experimentar el canto de una a otra ejecución, hizo ésta una crítica de la confusión generalmente existente en cuanto a: un supuestamente identificable tipo único de literatura

180 YCS 1966 cit.

181 Sobre la transmisión del texto homérico cf. Davison, «The transmission of the text», en Wace-Stubbings, *op. cit.*, pp. 215-33; Kirk, *The Songs...*, pp. 301, y ss.; S. West, «Introduzione» a Heubeck —West— Privitera, *op. cit.* Sobre la transmisión del texto hesiódico cf. recientemente F. Solmsen, «The earliest stages in the history of Hesiod's text», *HSCP* 86, 1982, pp. 1-31.

182 *Op. cit.*, pp. 39 y s.

183 Lesky, *RE Suppl.* 1967 y *Historia...* cit.; Heubeck, *Die homerische Frage...* y «Homeric studies...» cit.

184 «Homer's originality: oral dictated texts», *TAPhA* 84, 1953, pp. 124-34.

oral, que ella considera un concepto relativo y muy variable; una radical diferencia entre literatura oral y escrita, que cree en muchos casos coexistentes e incluso interdependientes; un concepto igualmente unívoco y definido de la composición oral, que niega en unos términos que creo interesante citar textualmente por lo que además tienen de instructivo para comprender las tendencias actuales en el enfoque de la situación en el caso de Grecia: «oral composition is not a single unique process at all... but takes different forms in different cultures and circumstances. Even if one leaves out of the account any contests in which writing plays a part... it emerges that even in the narrow sense of totally unwritten composition and performance the relationship between these two processes varies; sometimes they are closely fused into one single activity (Yugoslav...), sometimes the performance is preceded by composition as a separate and distinct activity (Eskimo...), with varying degrees of separation and fusion between these two extremes»¹⁸⁵.

3. En un grado de estos intermedios, de premeditación y posterior recitación, como alternativa a la supuesta conexión necesaria entre formularidad y composición oral, piensa Russo¹⁸⁶ en el caso de Homero, aduciendo paralelos de la literatura gaélica y antiguo-irlandesa. Lo mismo opina Hainsworth¹⁸⁷ a propósito de los *Himnos Homéricos* y de Hesíodo, en cuyo poema de *Trabajos y Días* cree ver West¹⁸⁸ una muestra de la gradación discernible en la contraposición entre composición oral y escrita, concebida en forma de añadidos orales sobre un texto fijo.

4. Sin embargo, por dura que se haga la idea de la composición puramente oral, hay que reconocer que no es menos difícil de intuir, al menos en el caso del epos griego, de qué modo puede haber intervenido la escritura en el proceso, es decir, cómo se puede haber compaginado su utilización con la de las fórmulas, cuya masiva presencia, tanto más exhaustiva si se tiene en cuenta sus manifestaciones estructurales, y su alto grado de economía, hacen aquélla realmente innecesaria, como ha argumentado Kirk en su crítica a la tesis del dictado de Lord¹⁸⁹: ya he indicado que los paralelos aducidos por Finnegan al respecto no son muy ilustrativos. Por otra parte, en la circunstancia griega cuando menos, existe un problema previo que puede considerarse como un condicionante externo de la composición oral, y es la oscuridad que rodea al cuándo y el cómo de la introducción y expansión de la escritura en Grecia. De acuerdo con las opiniones actualmente más autorizadas, tras el colapso de las cortes micénicas, que habían contado con un sistema silábico de escritura para usos exclusivamente administrativos, la introducción del alfabeto, desde Fenicia, no parece haberse llevado a cabo antes de mediados del s. VIII, a juzgar por

185 «What is oral literature anyway? Comments in the light of some African and other comparative material», *op. cit.*, pp. 127-76 (la cita es de pp. 158-59).

186 Art. en Stolz-Shannon, cit.

187 Art. en *I Poemi Epici Rapsodici...* cit.

188 Art. en *I Poemi Epici Rapsodici...* cit.

189 *The Songs...*, pp. 98 y ss. Cf. D. R. Hillers-M. H. Mc Call, Jr., «Homeric dictated texts: a reexamination of some Near Eastern evidence» *HSCPh* 80, 1976, pp. 19-23.

la fecha de la más antigua inscripción conservada, la *oinokhóe* del Dipylón, de fines de siglo, y la escasísima difusión en los años subsiguientes con las funciones, de indicación de propiedad, funeraria, votiva, etc., a que más tarde se prestó¹⁹⁰. Y si así ocurre con empleos funcionales y breves ¿qué cabe esperar de su aplicación a empresas de expansión espiritual y de las dimensiones de los poemas homéricos, cuya fecha de composición no parece deba rebajarse, como mucho, más de las épocas indicadas? En todo caso, a juzgar por los escasos testimonios que se pueden espigar en la literatura y las artes plásticas a lo largo de toda la época arcaica e incluso durante el s. V, el uso del libro escrito en la comunicación literaria, y en la enseñanza en general, debió de ser un hecho secundario en una sociedad de costumbres y métodos esencialmente orales.¹⁹¹

5. El problema, pues, se presenta tan insoluble como otros que rodean a la composición de cada una de las muestras del epos, en particular su posible sentido o la finalidad que persiguen y las circunstancias de ocasión y público al que iba dirigida la recitación. No obstante, la serie de obstáculos señalados han hecho que el optimismo que caracterizó al primer parriismo haya ido cediendo en general hacia posturas más cautelosas, y hoy, como indicaba, se prefiera hablar simplemente de tradición oral, y poesía o comunicación «aural»¹⁹², que de composición oral *stricto sensu*. Por el contrario, la atención restada al acto de la composición en sí, como menos relevante, se está viendo centrar, cada vez con mayor nitidez, en la influencia absolutamente determinante que los hábitos y métodos de la composición oral largamente practicada han ejercido en la configuración de los distintos géneros de la literatura griega aún durante mucho tiempo después de que la escritura pasara a emplearse con fines no exclusivamente utilitarios.

JOSÉ ANTÓNIO FERNÁNDEZ DELGADO

190 Cf. L. Jeffery, «Writing», en Wace-Stubbings, *op. cit.*, pp. 545-559; *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961. Cf. Fenik, «Homer and writing. Some reflexions on H. Erbse's *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*», *Wü Jbb* 2, 1976, pp. 37-47.

191 Cf. Havelock, *Preface...*, *loc. cit.*, y «The preliteracy of the Greeks», *New Literary History* 8, 1976-77, pp. 369-91 = *The Literate Revolution...*

192 Cf. Russo, art. en Stolz-Shannon cit.; *QUCC* 1971; M. Fantuzzi, «Oralità, scrittura, auralità. Gli studi sulle tecniche della comunicazione nella Grecia antica (1960-80)», *Lingua e Stile* 15, 1980, pp. 593-612.